

## Les Enjeux de l'écriture de soi dans l'écriture romanesque d'Amin Maalouf :

### Évaluer, (re) construire

Amin Maalouf, par le biais de son œuvre, sur un chemin presque unique, sème depuis quatre décennies, romans ou récits que leur couleur autobiographique et mémorielle, individuelle ou collective rapproche. Le trajet obstiné de son œuvre confirme continuellement l'urgence de dire ce qui peut éviter l'*identité meurtrière*, et l'obligation de transcrire une mémoire salvatrice et de la ressusciter. Une mémoire individuelle qui se présente étrangement confondue avec la mémoire collective sur les pans ombreux de la généalogie et de l'Histoire.

L'écriture de soi au sens le plus large du terme (qui se mêle inévitablement avec la mémoire et l'histoire) ne présente pas un choix pour l'auteur mais un moyen d'expression qui s'impose à lui par la force de son imprégnation dans un statut de minoritaire, d'exilé...Maalouf écrit et crée à partir de ce qu'il ressent, de ce qu'il est et de ce qu'il imagine sur ses origines. Ses personnages incarnent des identités en perpétuelles reconstruction et continuellement prédisposé à examiner leurs identités.

### Écriture de soi et examen d'identité

Comment échapper à ce sentiment d'être toujours étranger, d'être contraint à s'exiler ? Comment échapper à sa condition de minoritaire, « aux sociétés monochromes où l'on parle sans retenue de « nous » », aux conflits ethniques, religieux et tribaux ? Comment être soi quand on vit déchiré et tiraillé par la discrimination communautaire ? Amin Maalouf semble trouver une réponse élégante à ces catégorisations fixes de l'identité en recourant à un « examen » de celle-ci. Il affirme à ce sujet :

Il m'arrive de faire quelquefois ce que j'appellerais « mon examen d'identité », comme d'autres font leur examen de conscience. Mon but n'étant pas – on l'aura compris- de retrouver en moi-même une quelconque appartenance « essentielle » dans laquelle je puisse me reconnaître, c'est l'attitude inverse que j'adopte : je fouille ma mémoire pour débusquer le plus nombre d'éléments de mon identité, je les assemble, je les aligne, je n'en renie aucun. (IM 23)

Un examen qui « fouille dans la mémoire » individuelle et collective et de l'Histoire en s'appuyant sur des figures historiques emblématiques. Un examen qui plonge l'auteur dans l'imaginaire pour créer des personnages de toutes pièces, incarnant sa vision de l'identité composite. Il les peint avec un matériau indicial qui offre la possibilité d'accéder à son

dedans, à cet espace où Maalouf rêve de se recréer autre. Le sentiment de l'ennui provoqué par la crise des valeurs et la crise identitaire a fait naître chez l'auteur le rêve d'accéder, par le biais de l'écriture et la création artistique, à une vie meilleure. Le seul refuge, pour panser ses blessures, c'est l'écriture : « l'encre, disait-il, comme le sang, s'échappe forcément d'une blessure. Généralement d'une blessure d'identité, ce sentiment douloureux de n'être pas à sa place dans le milieu où l'on a vu le jour ; ni d'ailleurs dans un aucun autre milieu » (Egi Volterrani, 2001). Se sentant mal à l'aise, étranger au monde, l'auteur poursuit les différentes faces que peut avoir la blessure :

La blessure intime peut avoir, selon les personnes, des origines très diverses, liées à la peau, à la nationalité, à la religion, à la condition sociale, aux rapports familiaux, à la sexualité, etc. pour moi, elle est d'abord liée à ce sentiment, acquis depuis l'enfance, d'être irrémédiablement minoritaire, irrémédiablement étranger, où que je sois. D'où cette rage à vouloir que le monde entier ne soit fait que d'étrangers et de minoritaires. (Ibid.)

Pour l'auteur cela se déploie dans sa conception de l'unicité de l'homme et l'engagement qui en découle. Dès son jeune âge, Amin Maalouf s'est opposé farouchement contre l'uniformité communautaire et du monde et il n'a pas caché son désir d'être unique et reconnu : « un minoritaire oscille constamment, disait-il, entre le désir d'être reconnu et le désir de hurler sa révolte à la face du monde. Aujourd'hui encore, ces deux tentations coexistent en moi, et je ne cherche même plus à arbitrer entre elles... » (Ibid.). Dès lors, il prend conscience de son « moi », « ce qui fait, affirmait-il, que je suis moi-même et pas un autre » (*IM* 7).

Dans cette optique, la conception de l'unicité humaine, à savoir que chaque homme est une personne unique et irremplaçable, occupe une place capitale chez Amin Maalouf. On la retrouve dans différentes réflexions et interventions traitant de l'unicité et de l'autonomie de l'homme à l'égard même de sa famille :

En extrapolant à peine, je dirai : avec chaque être humain, j'ai quelques appartenances communes ; mais aucune personne au monde ne partage toutes mes appartenances, ni même une grande partie de celles-ci ; sur les dizaines de critères que je pourrais aligner, il suffirait d'une poignée pour que mon identité spécifique soit nettement établie, différente de celle d'un autre, fût-il mon propre fils ou mon père. (*IM* 27)

D'ailleurs, Maalouf se rend bien compte que cette conception n'est pas et ne doit pas être « un cas particulier » (*IM* 27), mais doit-être partagée par tout le monde. Et toute personne, par une sorte d'« un examen d'identité » (*IM* 27), ne tarderait pas, signalait-il :

À découvrir qu'elle est, tout autant que moi, un cas particulier. L'humanité entière n'est faite que de cas particulier, la vie est créatrice de différences, et s'il y a « reproduction », ce n'est jamais à l'identique. Chaque personne, sans exception aucune, est dotée d'une identité composite ; il lui suffirait de se poser quelques questions pour débusquer des fractures oubliées, des ramifications insoupçonnées, et pour se découvrir complexe, unique, irremplaçable. (*IM* 27-8)

Selon Maalouf, donc, chaque homme est une individualité ne se confondant avec aucune autre, et non pas le résultat d'une composition parentale et généalogique. Entre les membres de la même famille qui ont vécu dans le même environnement, en apparence très similaires, mais l'auteur postule qu'« en matière de politique, de religion ou de vie quotidienne, aux antipodes l'un de l'autre ; qui feront même de l'un d'eux un tueur, et de l'autre un homme de dialogue et de conciliation. » (*IM* 29). Cette conception clairement anti-déterministe trouve son reflet dans toute l'œuvre de Maalouf. Tous ses personnages réels ou fictifs, sans exception aucune, partagent cette capacité de développer une telle indépendance, tel que Omar Khayyam qui est doté de « cette liberté absolue d'esprit que les plus hardis penseurs modernes égalent à peine » (*Le Périple* 204) ou Tanios qui est « un personnage unique qui se réincarnerait indéfiniment » (*Le Rocher* 127).

Dans son essai *Les identités meurtrières*, Amin Maalouf explique que son examen d'identité est basé sur des substances hétéroclites. Même si l'auteur possède une multitude d'appartenances qui le rattachent à un grand nombre de personne, il affirme que « plus les appartenances qu' [il] prend en compte sont nombreuses, plus [son] identité s'avère spécifique » (25). Tous ses héros semblent être inventés à son image : des êtres pluriels, limitrophes, tiraillés entre plusieurs appartenances. Tous éprouvent la satisfaction d'être à la fois partout et nulle part, multiples et uniques, semblables à l'autre mais en ne se confondant à personne. A propos de lui-même, l'exemple qui lui est le plus familier l'étale à tous les êtres humains qui sont nécessairement dotés, en même temps, de liens avec leurs semblables et des spécificités propres à eux :

...devrais-je m'étendre ainsi, dès le commencement du livre (*Les identités meurtrières*), sur mon propre cas ?

D'une part, je tenais à dire, en me servant de l'exemple qui m'est le plus familier, de quelle manière, avec quels critères d'appartenances, on peut affirmer à la fois ses liens avec ses semblables et sa spécificité. D'autre part, je n'ignorais pas que, plus on va loin dans l'analyse d'un cas particulier, plus on court le risque de savoir rétorquer que c'est justement là un cas particulier. (IM 27)

Grâce à toutes leurs appartenances, les héros de Maalouf partagent une multitude de parenté avec leurs semblables en restant uniques et irremplaçables. C'est dans ce vaste univers de ressemblance de peuples, de croyances, de langues et de valeurs qu'ils interagissent et retrouvent l'essence de soi et de l'autre. Cependant, ses personnages se retrouvent toujours encerclés par des regards étroits, emprisonnés par des stéréotypes réducteurs, enveloppés et étouffés par des images préétablies. Ces attitudes sont clairement contestées par l'auteur :

Par facilité, nous englobons les gens les plus différents sous le même vocable, par facilité aussi nous leur attribuons des crimes, des actes collectifs, des opinions collectives [...] sans états d'âme nous émettons des jugements sur telle ou telle population qui serait « travailleuse », « habile » ou « paresseuse », « susceptible », « sournoise », « fière » ou « obstinée », et cela se termine quelquefois dans le sang.[...] il me paraît important que chacun de nous prenne conscience de fait que ses propos ne sont pas innocents, et qu'ils contribuent à perpétuer des préjugés qui se sont avérés, tout au long de l'Histoire, pervers et meurtriers.

Car c'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard aussi qui peut les libérer. (IM 29)

Par ailleurs, si Amin Maalouf s'adosse, dans l'écriture de ses romans, à l'Histoire et à la mémoire, ou pour mieux dire, à un rêve de l'Histoire, il ne cache pas que le regard apporté sur elles diffère selon le côté où l'on se place : « il y a des visions du passé qui favorisent la paix et la coexistence, et d'autres qui préparent la guerre » (Egi Volterrani, 2000). En effet, il existe un passé où l'on a envie de le faire réanimer, et chaque homme possède différentes ressources mémorielles et lorsqu'il fouille, il ramène un passé qui soit en harmonie avec ses conceptions actuelles. Dans son entretien avec Hamidou Dia, l'auteur explique nettement cette idée :

Cette phrase de Birago Diop [quand la mémoire va chercher du bois mort elle rapporte le fagot qu'il lui plaît] est tout à fait vraie, je pense que l'histoire en elle-même n'est qu'un amas de faits. Dès que l'on veut raconter une histoire, on fait nécessairement un choix. On organise l'histoire, on prend de l'histoire ce qu'on a besoin de prendre et on le fait selon les critères que l'on juge bon pour soi. (134, 138)

Dans le rapport qu'il entretient avec le passé, Amin Maalouf conjugue une mémoire qui est toujours conflictuelle, partagée entre l'objectivation et la subjectivation, entre la remémoration et l'oubli : elle est construite de rejets et d'affiliations, de ralliements et de cassures, d'ouvertures et de clôtures, d'accords et de désaccords, d'ombres et de lumières. Le souvenir tel qu'il se présente dans la narration engage l'identité de l'auteur dont la motivation principale est de faire revivre le passé en correspondance avec le présent et en conformité avec ses idées actuelles.

C'est le travail de recreation même de l'histoire que nous fournit Maalouf. Remémorer c'est réinventer, c'est reconstruire pour en faire un mélange - au sens culinaire du terme - complexe de fiction et d'histoire, de l'authenticité des documents et de l'intuition poétique. Cette reconstruction a pour objectif la compréhension et la présentation de soi et du monde. La mémoire qui se donne à voir dans les récits de Maalouf met en lumière cette faculté de raconter des histoires pour créer une nouvelle vie, voire une nouvelle histoire et une identité toujours en mouvement.

En produisant ce passé construit et reconstruit, la tâche complexe de la mémoire dans l'écriture autobiographique des récits de l'auteur vise à recomposer un monde instable, en le rendant prévisible et vraisemblable. L'écriture comme acte mnémonique n'est jamais une reproduction authentique de l'évènement du passé, mais une reconstruction qui exige l'intervention de plusieurs paramètres du présent.

L'auteur nous livre donc une vision des événements du passé remodelée par le présent ou, pour mieux dire, remodelée en fonction de sa position que lui-même occupe dans ce présent. L'état affectif des narrateurs, leurs sentiments, semble avoir de nouveaux effets de sens sur la nature des souvenirs rappelés. Ainsi, le présent de la réminiscence et la qualification de l'évènement passé se rejoignent pour donner une interprétation nouvelle des souvenirs. Joël Candau note à ce sujet :

Le travail de la mémoire est alors une maïeutique de l'identité, toujours renouvelée à chaque narration. Pour cette raison même, la totalisation n'est pas une sommation, contrairement à ce que croit le mémorant. Par des « effets d'éclairage » narratifs, le locuteur va

mettre en lumière des épisodes particuliers de sa vie tout en laissant dans l'ombre certains autres. Même le récit de soi le plus assuré est travaillé par les oublis que l'on redoute, les omissions que l'on souhaite et amnésies que l'on ignore, comme il est structuré par les multiples pulsions qui, dans le tri de notre passé, nous conduisent à donner sens et cohérence à notre trajectoire de vie. (70)

Sans cette mobilisation de la mémoire qu'est toute transmission, l'identité devient impossible dans les deux héritages : vertical et horizontal, décrits par Amin Maalouf<sup>1</sup>. Et sans le travail de mémoire, il n'y a pas donc de transmission. Dès lors, la construction identitaire est liée systématiquement à la transmission. Les deux héritages auxquels se réfèrent l'auteur sont des héritages mémoriels. L'« examen d'identité » passe donc nécessairement après l'« examen de la mémoire ». A partir de ce va et vient entre passé et présent et la tentation d'adaptation de celui-ci à l'avenir, que les narrateurs des romans de Maalouf vont construire leurs identités, principalement dans sa dimension mémorielle. La transmission ne sera ni constante, ni authentique et pour qu'elle se prête aux enjeux identitaires elle doit assumer le travail complexe de la reproduction et de l'invention, de la réorganisation et de la reconstruction, de la vérité factuelle et de la vérité esthétique.

### **Écriture de soi et invention de soi**

L'écriture de soi traite paraît-il, avant toute chose, des pulsions déraisonnées :

Dans le combat qui oppose en moi la raison à la déraison, cette dernière a marqué les points. La raison proteste, ricane, s'entête, résiste, et j'ai encore suffisamment de lucidité pour observer cet affrontement avec quelque recul. Mais, justement, ce reste de lucidité me contraint à reconnaître que la déraison me gagne. Un jour, si cela continue, je ne serai plus capable d'écrire de telles phrases. Peut-être même reviendrai-je fouiller ses pages pour effacer ce que je viens d'écrire.

(*Le Périple* 20)

Et il devient important de trouver des solutions à ces impasses. Les possibilités qu'on a de mieux à se comprendre ont beaucoup plus de charge que de vouloir se libérer de ses souffrances. Le narrateur se fait un examen de conscience ou, pour reprendre l'idée de Gisèle Mathieu-Castellani que, selon elle, l'écriture autobiographique emprunte sa mise en scène à

---

<sup>1</sup> Selon l'auteur, « l'héritage « vertical », lui vient de ses ancêtres, des traditions de son peuple, de sa communauté religieuse ; l'autre, « horizontale », lui vient de son époque, de ses contemporains » (*Léon l'Africain* 119).

la situation judiciaire et « l'aiguillon le plus fort qui incite à écrire est la culpabilité. Et, avec elle, le désir de s'en défendre » (quatrième de couverture). Ici Baldassare explore son âme, se situe, comme disait Montaigne, en position de coupable et d'accusateur, de juge et d'accusé. Ainsi, le narrateur-juge, osions-nous dire, prononce le verdict, «...car ce que j'appelle aujourd'hui déraison sera devenu ma croyance. Ce personnage-là, Baldassare-là, s'il venait un jour à exister, à Dieu ne plaise !, je l'exècre et le méprise et le maudis avec tout ce qu'il me reste d'intelligence et d'honneur» (*Le Périple* 20)

Et puis la quête passionne plus que les retrouvailles, tels les chasseurs souvent passionnés par la recherche des gibiers plus que la prise. Ecrire sur soi-même c'est se mettre à la recherche de soi, sans être sûr d'atteindre cet objectif. Cette quête charnelle du livre qui contient le centième nom de Dieu et qui, une fois prononcé, évitera l'apocalypse, n'est-elle pas, en réalité, une quête de soi ? Quand bien même on ne serait pas sûr de l'efficacité de la quête. Une fois le livre est retrouvé, il ne dit rien. La quête du livre se ferme, tandis que la quête de soi et de vérité se poursuivent :

Il se peut que le Ciel ne nous ait rien promis. Ni le meilleur, ni le pire.  
Il se peut que le Ciel ne vive qu'au rythme de nos propres promesses.  
Le centième nom est à mes côtés, qui apporte encore de temps à autre  
le trouble dans mes pensées. Je l'ai désiré, je l'ai trouvé, je l'ai repris,  
mais lorsque je l'ai ouvert il est demeuré clos. [...] sur les traces de ce  
livre, j'ai parcouru le monde par mer et par terre, mais au sortir de  
l'année 1666, si je faisais le bilan de mes pérégrinations, je n'ai fait  
qu'aller de Gibelet à Gènes par un détour.

(*Le Périple* 505-06)

On a l'impression que le projet de la quête de soi est né dans le mouvement de l'écriture, et plus celle-ci progresse plus le narrateur se transforme. Dans *Léon l'Africain*, *Samarcande* et *Le périple de Baldassare*, il s'agit, si on regarde leurs contenus, des autobiographies rétrospectives, car l'auteur introduit et déchiffre l'image de sa vie. Les récits sont constatifs, en ce sens qu'ils nous montrent ce que le narrateur était. Mais du côté de leurs fins, ils sont prospectifs, car ils offrent les qualités de quêtes initiatiques et mettent en lumière la question de l'identité. Enfin, des récits interrogatifs, parce qu'ils posent des questions philosophiques existentielles, tout en tentant de répondre à la question qui en découle « qui suis-je ? ». L'écriture de soi chez Maalouf, peut être appréhendée sur une visée aventureuse d'un appel au voyage, d'une mort initiatique. Elle est vécue comme une expérience et mérite d'être tentée.

C'est pourquoi d'ailleurs, tout en affirmant que la vie est une « succession de passage », ce qui semble décourager a priori toute tentative d'éclaircissement, dans *Le Rocher de Tanios* le narrateur explique le mot « passage » mis en exergue, « le destin passe et repasse à travers nous comme l'aiguille du cordonnier à travers le cuir qu'il façonne. » Et à un autre endroit, « le destin dont les redoutables passages ponctuent notre existence et la façonnent... » (43). Pourtant, quand on raconte sa vie, l'écriture se fixe pour but de prouver que nous n'étions pas des jouets, des choses, nous devons nous justifier, expliquer notre comportement, faire la part de ce qui s'est passé, en un mot, transformer notre vie en destin. Et, en dépit de toute incertitude qui occupe l'écriture de soi, les héros de Maalouf peuvent-ils se fixer des objectifs préalablement ? Sont-ils capables d'échapper à leurs destins ? « Aujourd'hui ton destin est clos, ta vie enfin commence [...] ton rocher est las de te porter, Tanios, et la mer s'est fatiguée de tes regards stériles » (278), disait le narrateur dans *Le Rocher de Tanios* après la disparition énigmatique de Tanios qui « savait d'instinct qu'en montant s'asseoir sur ce trône de pierre, en s'abandonnant à l'influence du site, son sort se trouverait scellé » (278)

L'écriture de soi, chez Amin Maalouf, s'articule sur trois principales procédures : l'évaluation des faits, énumération des caractères personnels, se juger. Ainsi, les récits devenant des moyens par lesquels l'auteur tente de comprendre son moi et le monde, l'objectif de l'évènement particulier n'est pas seulement de relater les faits tels qu'ils se présentent historiquement et géographiquement, mais très souvent ce n'est qu'un prétexte à une généralisation ou à une métaphorisation qui lui donne un aspect universel.

On peut aisément reconnaître ce mouvement entre le singulier et le général, entre le particulier et l'universel, dans de nombreuses réflexions auxquelles se livrent les héros de Maalouf, qu'elles soient d'ordre historiques ou mémorielles.

Parmi les méthodes qui aboutissent à un grossissement optique et à un élargissement du regard, on trouve la fusion des comportements individuels dans des devenirs qui l'excèdent. Il est clair, parce que les romans sont d'un ancrage historique très important, que les références à l'Histoire abondent dans l'œuvre d'Amin Maalouf. *Samarcande* et *Léon l'Africain* illustrent à merveille ces convictions, « blancs minarets de Gammarth, nobles débris de Carthage, c'est à leur ombre que me guette l'oubli, c'est vers eux que dérive ma vie après tant de naufrages. Le sac de Rome après le châtement du Caire, le feu de Tombouctou après la chute de Grenade : est-ce le malheur qui m'appelle, ou est-ce moi qui appelle le malheur ? » (*Léon* 365)

Si les héros de Maalouf se penchent à juger leurs comportements sur fond d'histoire universelle, ce n'est pas parce qu'ils doutent leur continuité dans la mémoire collective. Ils



ont un sentiment plus ou moins particulier sur la fragilité des choses, à dire vrai une conception qui est mouvementée entre le pessimisme et la résilience, entre l'ordre et le désordre, entre le chaos et l'espoir, entre les époques d'or et les phases obscures.

Par ailleurs, beaucoup de difficultés surgissent lorsqu'on tente d'examiner les rapports qui unissent écriture autobiographique et commentaires critiques. Logiquement parlant, la mise à distance des faits et leurs examens se font au moment de l'énonciation. C'est ainsi que se présente l'écriture de soi : tenter d'examiner une vie par la distanciation (en particulier, ses liens avec le travail de mémoire et de l'oubli) et le travail de mise en récit.

Dans *Léon l'Africain*, Hassan Wazzan était dans l'obligation de remonter, pour mieux actualiser ses souvenirs, à la période où se sont déroulés les événements et les faits, et les réflexions qui en découlent. En conséquence, la confusion entre le « je » de l'énonciation et le « je » de l'énoncé s'installe : qui parle ? Est-ce que c'est Léon l'Africain l'autobiographe ou Léon l'Africain de l'histoire ? Pour éclaircir cette ambiguïté entre l'instance énonciative et actantielle, le recours, bien évidemment, aux temps verbaux est parmi les moyens les plus adéquats. Ainsi, le passage au présent est utilisé généralement pour rattacher la réflexion ancienne en l'élargissant : Tel que, « vers la fin de cette année-là, un événement s'est produit dont je n'ai connu les détails que bien plus tard, mais qui allait gravement affecter l'existence des miens. Je le raconte comme j'ai pu le reconstituer, sans omettre aucun détail... » (*Léon* 211)

Les héros de Maalouf, notamment, Léon l'Africain et Omar Khayyam ont constamment réfléchi leurs actions, même leurs échecs, leurs souffrances, leurs faiblesses. Leurs souvenirs tentent de reformuler des réflexions déjà pensées et des sentiments déjà sentis. A ce propos, Marc Augé explique, « nous sommes parfois heureux de donner à des souvenirs assez récents pour pouvoir prendre place dans des anecdotes ou des récits circonstanciés la patine des jours anciens et par là même une sorte d'autonomie, d'indépendance par rapport à la stricte chronologie » (28) Cet appel du passé au présent et cette continuité entre les réflexions passées et présentes ne sont guère surprenants. Si l'on se souvient des intentions de Léon l'Africain, par exemple, il évalue, dès les premières pages, en terme de réussite et d'échecs, son expérience, les valeurs, le gain d'humanité qu'il a acquis tout au long de sa vie, « comme un marchand qui dresse son bilan au bout d'un long périple » (11) en exposant un tableau d'évaluation qui peint les quatre villes autour desquelles sa mémoire est construite : « Mais n'est-ce pas un peu ce que je fais : qu'ai-je gagné, qu'ai-je perdu, que dire au créancier suprême ? Il m'a prêté quarante années, que j'ai dispersées au gré des voyages : ma sagesse à

vécu à Rome, ma passion au Caire, mon angoisse à Fès, et à Grenade vit encore mon innocence» (11-12)

Il est à signaler enfin, que l'écriture de soi d'Amin Maalouf fait référence à une notion de mémoire plus large : derrière les structures révélées (les faits et les événements historiques), elle peut aller chercher des réalités individuelles, des convictions personnelles, des réminiscences intimes, profondes et intérieures : « Or la réminiscence, au sens temporel, découvre une « vérité » au point d'intersection du passé et du présent, comme dans l'épisode de la madeleine » (Duval 179).

Atamena Abdelmalik

Université Abbès Laghrour

Khenchela, Algérie

**Atamena Abdelmalik** is a member of the Department of French literature and language, the Université Abbès Laghrour, Khenchela, Algeria. He holds a master's in anthropology, as well as in sociology of the environment, and is currently writing a doctoral dissertation in literature on autobiography and history in the works of Amin Maalouf.

## Bibliographie

AUGE, Marc. *Les formes de l'oubli*. Paris : ADAGP, 1998.

CANDAU, Joël. *Mémoire et identité*. Paris : PUF, 1998.

DIA, Hamidou. *Nuit Blanche, Le magazine du livre*, n° 69, 1997, disponible sur [http://id.erudit.org/iderudit/21082ac], consulté le 19.11.2012 : 134-38.

DUVAL, Sophie. « Réminiscences travesties : Louchonnerie et amphibologie » in *Proust, la mémoire et la littérature*, Séminaire 2006-2007 au collège de France, sous la direction d'Antoine Compagnon, textes réunis par Jean-Baptiste Amadieu. Paris : Odile Jacob, juin 2009. 246 p.

MAALOUF, Amin. *Le Rocher de Tanios (Le Rocher)*. Paris : Grasset, 1993.

\_\_\_\_\_. *Léon l'Africain (Léon)*. Alger : Casbah, 1998.

\_\_\_\_\_. *Le périple de Baldassare (Le Périple)*. Paris : Grasset, 2000.

\_\_\_\_\_. *Samarcande*. Alger : Casbah, 2001.

\_\_\_\_\_. *Les Identités Meurtrières (IM)*. Paris : Grasset, 1998.

MATHIEU-CASTELLANI Gisèle. *La scène judiciaire de l'autobiographie*. Paris : PUF, 1996.

VOLTERRANI, Egi, « *Amin Maalouf. Autobiographie à deux voix* », texte disponible sur [http://www.maaloufamin], le site officiel d'Amin Maalouf, 2001, consulté le 06.04.2010.